

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

FACULTAD DE FILOSOFÍA , HISTORIA Y LETRAS

DOCTORADO EN LETRAS



EL FUEGO Y LA SOMBRA

Eros y Thánatos en la obra de Marguerite Yourcenar

**USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR**

Ana María Llurba

L.U. N° 961626

2001



EL FUEGO Y LA SOMBRA

Eros y Thánatos en la obra de Marguerite Yourcenar

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Ana María Llurba



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
I. UNA VIDA, UN PENSAMIENTO	15
UNA VIDA, UN PENSAMIENTO	16
1. El hombre.....	23
2. En torno a la escritura.....	26
3. La estética.....	30
4. Los personajes.....	33
5. Un pensamiento complejo.....	37
6. Eros y thánatos.....	39
6.1. El fuego.....	39
6.2. La sombra.....	44
II. BÚSQUEDA, FORMACIÓN Y AFIRMACIÓN	48
LOS INICIOS	49
EL ARTISTA	51
1. La vida aprisionada.....	56
2. El llamado del deseo.....	57
3. El mundo de la sombra.....	62
4. Los caminos de la búsqueda.....	66

NARCISO.....	69
1. Tres seres nobles.....	72
2. De fuego y de sombra.....	78
3. Una amistad ardiente.....	80
4. Un lento combate de amor y de muerte.....	83
LOS SOÑADORES.....	94
1. Amor, sueño y frustración.....	96
2. El reino de la sombra.....	102
2.1. La agonía.....	102
2.2. Cruzando el umbral.....	107
3. Los muertos vivos.....	111
4. El sueño de vivir.....	114
III. CONSOLIDACIÓN Y MADUREZ.....	116
DE LA OSCURIDAD A LA LUZ.....	117
EL EMPERADOR.....	119
1. Una lenta ascesis.....	118
2. Ficcionalización y reescritura.....	123
3. Desde el umbral de la muerte.....	122
4. Hadrien y la sombra.....	126
4.1. Las visiones de la muerte.....	128
4.1.1. La muerte violenta.....	128
4.1.2. La muerte como elección.....	132
4.1.2.1. La lección del sabio hindú.....	133
4.1.2.2. De la indiferencia al horror.....	136
4.2. La tentación del suicidio.....	138
4.3. La muerte natural.....	142
4.4. El anuncio de la sombra.....	143
4.5. De cara ante la muerte.....	144
5. Hadrien y el fuego.....	146

5.1. Las caras del amor.....	148
5.1.1. Las mujeres.....	148
5.1.2. La homosexualidad.....	151
6. El fuego y la sombra, Atinoūs.....	153
EL REBELDE.....	158
1. Imágenes de un siglo.....	161
2. Zénon, el gran rebelde.....	163
3. El eros.....	168
1.1. Los placeres carnales.....	169
3.1.1. Hilzonde.....	169
3.1.2. Idelette y Cyprien.....	171
3.2. Zénon y el amor.....	172
4. Thánatos.....	177
4.1. Zénon ante la sombra.....	177
4.2. Las imágenes de la muerte.....	178
4.2.1. La peste.....	178
4.2.2. La peste herética.....	180
4.2.2.1. Hilzonde.....	180
4.2.2.2. Los Ángeles.....	182
4.3. Una muerte sin gloria.....	184
4.4. Un mal del alma y del cuerpo.....	185
5. La vida y la muerte como proceso alquímico.....	187
5.1. La Gran Obra.....	188
5.2. El baño lustral.....	193
5.3. La última rebeldía.....	196
5.4. El fin Zénon.....	197
UN HOMBRE.....	202
1. Una vida sin relevancia.....	204
2. El aprendizaje de la vida.....	207
3. Nathanaél y el fuego.....	217

Índice

4. Nathanaël y la sombra.....	222
4.1. Las experiencias de la muerte.....	222
5. La propia muerte.....	224
CONCLUSIONES.....	228
BIBLIOGRAFÍA.....	235



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INTRODUCCIÓN

Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi.
Marguerite Yourcenar

La obra literaria, ese objeto hecho de lenguaje en el que el escritor dice ciertas cosas aunque, a veces, parezca no decirlas, habla de un mundo del cual es apertura y nos invita a recrearlo en la lectura.

Este acercamiento implica la puesta en marcha del proceso de comunicación, con sus características peculiares de emisión-recepción, y, en consecuencia, de las múltiples relaciones que se establecen entre el sujeto de producción textual -autor-, el sujeto de recepción -lector- y el contexto histórico que obra a modo de feedback tanto con el creador como con el receptor.

La lectura da lugar a un juego dialógico en el que se procura recrear, a través del sistema semiótico, el objeto estético irreal que permita alcanzar el goce estético, como señala Sartre¹, lo que importa una serie de funciones autónomas e irreductibles: una *poiesis* o recreación del objeto, una *aisthesis* o posibilidad de renovar la

¹ Jean Paul Sartre, *L'imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1948, p. 239, ss.

percepción de la realidad externa o interna, y una catarsis que obra en función de descarga.

La obra poética de Marguerite Yourcenar, por su riqueza y diversidad, ofrece un vasto campo de acción a la investigación literaria, que se ha intensificado en las últimas décadas orientada en distintas direcciones.

Los estudios críticos que son de nuestro conocimiento², todos ellos de autores extranjeros, entre los que se cuentan el primer estudio general de Jean Blot³ y los de Kajsa Andersson, Jean-Pierre Castellani, Rémy Poignault, María José Vázquez de Praga, Daniel-Henri Pageaux, Maurice Delcroix y G. Spencer-Noël⁴, entre otros, plasman, en su brevedad, los resultados de la búsqueda sobre aspectos temáticos puntuales y parciales de la obra de la dama de Petite-Plaisance: la universalidad, el mito, la historia, lo sagrado, la dramaturgia, el tiempo, la alquimia, el sueño, el arte, la autobiografía, problemas narratológicos, los viajes, etc., y responden, en general, a las propuestas de la SIEY -Société Internationale d'Études Yourcenariennes- para sus coloquios anuales.

En relación con el tema de la muerte, destacamos el trabajo de Kajsa Andersson: *Le "don sombre" Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*⁵, que centra su indagación sobre la sombra en torno a los motivos y símbolos —el agua, el círculo, el prisionero, los espejos, etc.— conexos al

² Cabe destacar la dificultad para encontrar, en nuestro medio, material bibliográfico sobre la obra de Yourcenar, y la imposibilidad de importar algunos estudios por estar agotada la edición.

³ Jean Blot, *Marguerite Yourcenar*, Paris, Seghers, 1980.

⁴ Los estudios de los autores citados se encuentran incluidos en las ediciones de los Colloques Internationales organizados por la SIEY que figuran en la bibliografía.

toma de la muerte y presentes en cuatro novelas. estudio que, a nuestro juicio, pierde unidad al dispersarse en la consideración de esos tópicos.

Acercarse a la obra de Yourcenar constituye un doble desafío porque, más allá de indagar las claves de su mundo imaginario, el lector investigador se enfrenta al reto de poder sortear el umbral del distanciamiento que impone una prosa acabada y majestuosa, tersa, plástica y emotiva, pero a la vez impenetrable por su estilo un tanto frío y cerrado.

La tarea se ve, asimismo, comprometida y dificultada por obra de los paratextos⁵ -peritextos y epitextos de la autora- que se yerguen como un velo tenue y sólido en torno de sus discursos marcando una línea de comprensión que pareciera coartar la libre interpretación de los lectores, en su recreación del texto.

Yourcenar, con cierto dejo de autoritarismo, al guiar la lectura en cuanto a su significancia, pretende ejercer un control en lo referente a la recepción de sus obras y a la interpretación del mensaje y las emociones que intenta transmitir, como así también imponer un distanciamiento, inútil a nuestro juicio, entre la realidad psicológico-afectiva de sus criaturas y la propia.

Aun más, hay en ella una voluntad de hacer de sí misma un personaje, que la lleva a seleccionar, ocultar, destruir, falsear cronologías y organizar sus papeles personales, a fin de dificultar la tarea de biógrafos y estudiosos, como señala Josyane

⁵ Kajsa Andersson, *Le «don sombre» Le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*, Upsala, Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Romanica Upsaliensia, 1989. Remitimos a esta obra para el estudio pormenorizado de los motivos.

⁶ Seguimos a Gérard Genette en la definición y clasificación de los paratextos. Entendemos por peritextos los mensajes materializados y emplazados en torno al texto, en el espacio de un mismo volumen: prefacios, postfacios, notas, etc. y por epitextos aquellos mensajes que se sitúan, originalmente, en un espacio exterior al libro: entrevistas, diálogos, correspondencias, comentarios,

Savigneau⁷ en su biografía de la escritora.

La gran Marguerite es, ante todo, la escritora de la experiencia humana. Despliega ante nosotros la imagen del mundo del pasado, de lo que fue y lo que pudo ser —como proyección metonímica del presente— y nos habla, más allá de las historias particulares de Zénon, Hadrien o de cualquiera de sus personajes, del hombre y de la vida, del amor y de la muerte como manifestaciones esenciales del ser.

Los temas⁸ que le interesan son aquellos inherentes a la condición humana: la pasión; la libertad; el sentido de la existencia; el misterio fascinante de la vida, de esa aventura individual que cada sujeto va creando y en la que se va creando, día a día, al configurar su propio destino, tan personal y, paradójicamente, tan universal, la que se presenta en constante oposición a la idea de la destrucción, de la fugacidad y la muerte.

Eros y thánatos —esas dos pulsiones básicas de la personalidad humana, siempre en pugna— constituyen la materia recurrente, casi una obsesión generadora, en torno a la que gira y se estructuran tanto su obra narrativa como la totalidad de su producción poética, dado que esa temática está presente, asimismo, en sus ensayos, memorias, poemas, dramas y artículos.

La insistente reiteración de estos temas, indudablemente, no es ajena a la experiencia de vida de la escritora que, inconscientemente, proyecta en sus

etc. Cf. Genette, *Seuils*, Paris, du Seuil, 1987.

⁷ Josyane Savigneau, *Marguerite Yourcenar. La invención de una vida*, Madrid, Alfaguara, 1991.

⁸ Entendemos por tema ese concepto abstracto que surge de los motivos que impulsan la acción e impregnan las palabras del discurso. Cf. Wellek y Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1959; Ducrot y Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976; Curtius, *Ensayos críticos sobre la literatura europea*, Barcelona, Seix-Barral, 1959.

creaciones sus vivencias más íntimas, en función catártica. Por esta razón, a fin de no desviarnos en nuestro intento de renovar su percepción del universo diegético, de aproximarnos al sentido que pretende transmitir en sus obras, y atentos a los notas, artículos, prefacios y postfacios— que complementan e iluminan su obra y nos permiten conformar un retrato acabado de esta mujer que fuera admitida como miembro de la Academia Francesa.

En esos “umbrales” que permiten un mayor acercamiento a su imaginario, Yourcenar precisa datos biográficos e históricos; métodos de creación; consideraciones acerca de la relación autor-personaje, de los alcances de la imaginación, de la importancia del autoconocimiento y de los saberes de la cultura, como así también su propia visión del mundo y, en particular, de las relaciones que la unen a los seres y a la naturaleza.

En la totalidad de sus creaciones, el amor, el “fuego”, se hace presente en sus múltiples facetas: la pasión, la amistad, la compasión, la caridad, la simpatía, en abierta confrontación con la “sombra” de la muerte puesta de manifiesto en sus diversas formas de mostrarse: el crimen, el suicidio, la enfermedad, la vejez, la guerra, la peste.

Esta reiteración temática da unidad a su obra, pese a las diferencias genéricas y estructurales que existen entre sus creaciones pues: “cada libro nace con su forma

absolutamente particular”⁹. Divergencias que surgen a partir de las individualidades humanas –personajes firmemente individualizados y enraizados en un contexto histórico– que pretende plasmar en sus escritos pues, como señala Michel Zeraffa, con respecto a la novela:

Tout roman exprime une conception de la personne que dicte à l'écrivain de choisir certaines formes et confère à l'œuvre sous sens le plus large et le plus profonde; si cette conception se modifie, l'art du roman se transforme”¹⁰

Nos proponemos centrar nuestra investigación en el amor y la muerte, en cuanto categorías semánticas presentes en la extensión de sus obras, y principios de organización de la progresión temática¹¹ que estructuran el mundo ficcional, del que son las claves, para recomponerlo según el imaginario de la autora.

El sentir y la concepción del mundo de la autora se proyectan, en lo que hace al fuego y a la sombra –metáforas de larga tradición francesa para aludir al amor y la muerte–, en sus narraciones como en un cristal que nos devuelve imágenes nítidas de su imaginario, aquellas de los fantasmas que pueblan sus sueños y sus fantasías puestos en acción. Espectros que nos hablan de la libertad de elección en el campo de la sexualidad y de la búsqueda y la aceptación de la muerte.

⁹ Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos. Conversaciones con Matthieu Galey*, Buenos Aires, Emecé, 1982, p. 77. De aquí en más emplearemos la sigla OA, seguida del número de página, para citar el texto.

¹⁰ Michel Zeraffa, *Personne et personnage, le roman des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck, 1969, p. 9.

¹¹ La progresión temática o conjunto de relaciones temáticas del texto, surge de la presencia de elementos más o menos significativos que se encadenan, repiten, derivan y relacionan paradigmáticamente o sintagmáticamente. Constituye el armazón del texto mediante la aparición, reaparición, concatenación y conexión del o los temas, en relación con las secuencias o el conjunto textual. Cf. E. Bernárdez, *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pp. 130–160.

Atendiendo a que, como señala Jonathan Culler¹², la novela es el agente semiótico primordial de la inteligibilidad, en tanto que los personajes son el sostén de la conservación y transformación del sentido, y los portadores esenciales de la *inteligibilidad* textual, encauzaremos nuestro análisis en base a éstos.

Los personajes¹³, ese campo de estudios complejo que, a la vez, es el de lo figurativo en la ficción —es el lugar de un “efecto de realidad”—, el de la antropomorfización de lo narrativo —es el lugar de un “efecto moral, psicológico, social y de persona”—, y el de la encrucijada proyeccional —lugar en el que se cruzan las proyecciones del autor, del lector y del crítico—, que cobran “efecto de vida” mediante técnicas retóricas y estilísticas precisas y procedimientos entre los que se cuenta la multiplicación de una temática especializada: amor, crisis, celos, muerte, remordimientos están, en la obra de Yourcenar, tematizados. Son la sustancia y el centro de interés de la *diégèse*, de allí que los tomemos como principio estructural de nuestra investigación, la que desarrollaremos a partir de aquellas informaciones diseminadas en el texto que constituyen la “etiqueta”¹⁴ del personaje, para analizar sus pensamientos, sus actitudes y sus reacciones ante el amor y la muerte.

Intentaremos mostrar, así, a través de esa abertura al mundo que es la obra, en relación con la temática expresada, el sentido de la existencia humana que Yourcenar susurra, esboza o da a probar en sus creaciones, en las que procura representar al hombre en aquello que tiene de inalterable y contradictorio, de real experiencia hecha

¹² Jonathan Culler, *La poética estructuralista*, Barcelona, Anagrama, 1978, p. 271.

¹³ Cf. Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Lib. Droz, 1983, pp. 9-25.

¹⁴ Philippe Hamon, “Pour un statut sémiologique du personnage”, en *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 142.

de cambio y de presencia en el mundo.¹⁵

Asimismo señalaremos cómo los personajes de sus obras evolucionan siguiendo una trayectoria paralela al itinerario vital de la escritora, madurando con su madurez, elevándose en la búsqueda del absoluto, para, luego, involucionar y diluirse en su propio ser.

Como se verá a lo largo de nuestro análisis, las novelas que nos hemos propuesto como objeto de estudio: *Alexis*, *Le coup de grâce* y *Denier du rêve*, *Mémoires d'Hadrien*, *L'oeuvre au noir*, y *Un homme obscur*¹⁶, tienen por ejes isotópico-temáticos¹⁷ el amor y la muerte, abordados desde puntos de vista diferentes: el de un anciano emperador que plasma en una extensa carta los recuerdos que proyecta su memoria, mientras aguarda penosamente la llegada del momento crucial; el de un joven sensible que, torturado por su sentimiento de culpa, escribe a su mujer, o bien el de un narrador extradiegético que percibe la intrincada trama del destino de la historia pública y privada.

Oportunamente, haremos referencia a las prosas poéticas de *Feux*, surgidas de una crisis pasional, que conjugan la temática del fuego y la sombra en torno a una pluralidad de personajes arquetípicos, en relación con los conflictos puntuales de los personajes de las novelas analizados.

¹⁵ Al respecto, en *A beneficio de inventario*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 220, Yourcenar señala que trata de plasmar a un ser en sus profundidades de experiencia, en sus cambios y en su duración.

¹⁶ De aquí en más, emplearemos la sigla OR, seguida del número de página, para las citas de las obras: *Alexis*, *Denier du rêve*, *Le coup de grâce*, *Feux*, *Mémoires d'Hadrien*, *L'oeuvre au noir*, y *Un homme obscur*, textos reunidos en el volumen *Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982.

¹⁷ Entendemos por isotopías, siguiendo a Greimas, en *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1987, el conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato.

Para una mejor comprensión del tema propuesto, consideramos conveniente iniciar nuestro trabajo precisando el pensamiento de la narradora en “Una vida, un pensamiento”, para, luego, pasar al análisis de las obras.

A fin de sistematizar el desarrollo de nuestra investigación, estructuraremos nuestro recorrido por la obra de Yourcenar en dos capítulos, siguiendo el orden cronológico de sus novelas, que van marcando las etapas fundamentales de su evolución vital y artística.

El primero, “Búsqueda, formación y afirmación”, que comprende el período de su juventud y de su formación como narradora, incluye el análisis de *Alexis, Le coup de grâce* y *Denier du rêve*, nouvelles que se centran en problemas íntimos y propios de individuos que buscan afirmarse a sí mismos. El segundo, “Madurez y consolidación”, a la que arriba tras un período de silencio, la muestra resurgiendo en la plenitud de su madurez personal y artística, para dar a la luz las novelas que marcan su consagración como escritora: *Mémoires d'Hadrien*, *L'oeuvre au noir* y *L'homme obscur*, en las que presenta a los protagonistas a lo largo de su trayectoria vital y enfrentando, “con los ojos abiertos”, la muerte.

Obviamente, el desarrollo de nuestra investigación implica el estudio de la génesis de las obras, de su contenido, de sus características estructurales, del contexto histórico que reflejan y su relación con las ideas que transmiten, que irán revelando la espesa urdimbre intertextual en la que la filosofía es la materia dominante.

Nuestro estudio será, entonces, temático, diacrónico y narratológico. Temático por cuanto, como hemos señalado, gira en torno al amor y la muerte;

diacrónico dado que seguiremos la evolución temática en progresión cronológica, y narratológico porque lo centramos en el estudio de los personajes como agentes portadores de sentido.

Finalmente, estableceremos la postura que Yourcenar expresa, hipostasiada en esas criaturas de ficción, acerca del fuego y la sombra.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

UNA VIDA, UN PENSAMIENTO

A première vue la vie de l'homme est plus intéressante que ses oeuvres. Elle fait un tout obstiné et tendu. L'unité d'esprit y regne. Il y a un souffle unique à travers toutes ces années. A revoir évidemment.

Albert Camus *Carnets II*

Sin duda, como señala Camus, por su entidad y coherencia unidas a una cierta leyenda de mujer que vive, voluntariamente y casi aislada, en la soledad de su retiro en la isla Mounts-Deserts, la vida de Marguerite Yourcenar puede aparecer a los ojos de algunos lectores como una existencia novelesca.

La muerte, misteriosa e implacable señora, sombra siniestra que nos despoja de los seres que amamos y nos aman, marcó, prematuramente, diez días después de su nacimiento, la vida de la pequeña Marguerite¹⁸, al arrebatársela a su madre, Fernande, cuya imagen contempló, por vez primera, siendo una mujer adulta.

Otras figuras femeninas, las de aquellas mujeres que rodeaban a su padre y

¹⁸ Marguerite de Crayencour, de nacionalidad francesa, nace en Bruselas, el 8 de junio de 1903, en el seno de una aristocrática familia franco-belga, y muere, el 17 de diciembre de 1987, en Mounts Deserts Island, EE.UU., con el nombre de Marguerite Yourcenar, consustanciada totalmente con el seudónimo literario que utilizara desde los dieciséis años.

las criadas, siempre dispuestas a hacerle “cuellos de broderie inglesa” y ofrecerle “caramelos”, imágenes maternas sustitutas, intentaron cubrir aquel vacío; mas el sentimiento de la muerte como enemiga del amor y de la vida, como responsable de un desarraigo afectivo, ya había anidado en ese espíritu inocente.

Yourcenar manifiesta sentirse nacida “para el dolor, para el infinito dolor de la pérdida, de la separación de los seres queridos.” (OA, p. 36), pero se niega a aceptar esa muerte como un pesar y un vacío que marcara su existencia, restando importancia, en sus declaraciones, a las implicaciones psicológicas de esa pérdida. No obstante, podemos señalar su necesidad de construir, inconscientemente, una imagen maternal ideal con la que identificarse. Imagen que la narradora proyecta en la persona de Jeanne de Vietinghoff, que fuera la amiga de su madre y el gran amor de su padre:

Pero yo no era hija de Marie, ni tampoco de Fernande: ésta se hallaba demasiado lejos, era demasiado frágil y su imagen se disipaba en el olvido. Yo me sentía más bien hija de Jeanne, la que se había prometido velar por mí desde mi nacimiento y a quien Michel, a pesar de todos sus rencores, me proponía como ejemplo de la imagen perfecta de la mujer.¹⁹

de la que señala: “Yo sería, sin duda, muy distinta de lo que soy si Jeanne no me hubiese formado a distancia.”²⁰

Reconoce haber vivenciado, desde su más tierna infancia, el sentimiento de la soledad “que es un bien infinito” porque “Enseña, hasta cierto punto solamente, a

¹⁹ Marguerite Yourcenar, *Archivos del Norte*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 325.

²⁰ Marguerite Yourcenar, *¿Qué? La Eternidad*, Madrid, Alfaguara, 1996, p. 269. Jeanne había sido amiga de su madre y luego consejera y amiga íntima de su padre, y no es ajena a la imagen de mujer ideal que se refleja en algunos personajes femeninos como Monique y Plotine.

prescindir de las personas. Enseña, también a querer más a las personas.” (OA, p. 20), y esa niñez, evocada por la escritora en sus entrevistas con Matthieu Galey y en *El laberinto del mundo*, su biografía colectiva, integrada por *Recordatorios*, *Archivos del Norte*, y *¿Qué?, La Eternidad*²¹, indudablemente, no puede ser considerada como una etapa idílica o novelesca.

Su padre, hombre culto y absolutamente libre, con algo de aventurero y con una filosofía de vida bien definida, consciente de la condición del hombre como ser en el tiempo, que solía decir: “no somos de aquí, nos vamos mañana” (OA, p. 27), fue forjando lentamente su personalidad, inculcándole el amor a la libertad y a los viajes, el sentimiento de lo efímero de la existencia y “el placer de la exactitud y la verdad” (OA, p. 28).

Ese hombre singular cultivó la mente y el espíritu de la pequeña Marguerite con la lectura de los clásicos y el estudio de las lenguas de la cultura antigua, con la frecuentación de los museos, con extensas charlas sobre el pasado familiar y la historia, y alentó sus aspiraciones infantiles de escritora, para culminar con una enseñanza de vida en el instante de su muerte: “lo vi morir. Eso me dio la lección de una hermosa existencia lograda, cuando desde afuera parecía una vida loca y frustrada”. (OA, p. 29)

El tiempo, los viajes, el insaciable afán de conocimientos, las múltiples lecturas –que le enseñaron, como a Hadrien, a “escuchar la voz humana” (OR, p.

²¹ Emplearemos las siguientes siglas, seguidas del número de página, para citar las obras que conforman *El Laberinto del Mundo* de Marguerite Yourcenar: R, *Recordatorios*; AN, *Archivos del Norte*; QE, *¿Qué?, la eternidad*.

302), y las experiencias de vida con sus alegrías y desilusiones, ampliaron y definieron el pensamiento de esta mujer singular y apasionada por la vida. Para Yourcenar no hay fronteras; su amplitud de criterio y su formación intelectual le permiten sentirse ciudadana del mundo, no apegada al paradigma de una civilización determinada, lo que le posibilita comprender al hombre más allá de sus diferencias étnicas, culturales o de época.

Es, ciertamente, un espíritu libre, nacido con el sentido de lo sagrado²², que, con la divinidad.

El problema religioso, aunque relegado a un segundo plano, preocupaba a Yourcenar que, en tal sentido, le escribe al pensador católico Charles Du Bos, cuya “visión de vida [la] me tranquiliza y [la] me ayuda en la pendiente”²³:

{...} en esta fecha en que le escribo [...] sin duda estoy demasiado alejada del dogma [...] Hay que empezar por creer en el valor vital de la fe para desear tener fe. Pero, dentro de los desórdenes de nuestro tiempo [...] la gran tradición católica figura a mis ojos una parte del arca que es preciso salvar.²⁴

quien le ha señalado:

{...} han sido más de treinta años de meditación sobre la naturaleza del genio [...] los que me llevaron a estar por fin preparado para recibir la Verdad [...] la verdad de Aquel que dijo: “Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida” [...] Cada uno de nosotros tiene su camino, y el más apartado es a veces el que

²² Yourcenar hace constante referencia al sentimiento de lo sagrado, que le impide mostrarse indiferente a la religión aunque no se atenga a la práctica de un dogma. Podemos ver en esto un punto de contacto con Camus quien declaraba no ser ateo, pese a su laicismo, debido a ese sentimiento: “Tengo el sentido de lo sagrado”. Cf. Brisville, J.-Cl, *Camus*, Paris, Gallimard, 1959.

²³ Carta a Charles Du Bos, de noviembre de 1937, fondos Jacques Doucet, citada por Josyane Savigneau, op. cit., p. 137, nota 15.

²⁴ Carta a Charles Du Bos de 21-23 de diciembre de 1937, fondos Harvard y fondos Jacques Doucet, citada por Josyane Savigneau, op. cit., p. 138, nota 17.

desemboca más cerca del centro.²⁵

con respecto a sus preocupaciones espirituales, de las que Yourcenar, años más tarde, se sorprenderá.²⁶

Con referencia a la fe y la existencia de Dios, declara no tener “de ningún modo la impresión de que el Ser eterno esté muerto” (OA, p. 227), y reconoce que hay en ella una sensibilidad religiosa que le sirve de “vía de acceso a lo invisible, a lo interior” (OA, p. 36), que le hace amar los ritos, la mística que se desprende de las ceremonias del culto y las imágenes sagradas, que le permiten ligarse y compartir sentimientos de amor solidario con sus semejantes, extensivos a los seres que pertenecen a los tres reinos.

Sobre este punto podemos señalar que, pese a ser católicas las bases de su formación religiosa, pareciera no haber alcanzado a captar en su profundidad el dogma.²⁷ Su pensamiento al respecto no se cife a la doctrina del catolicismo, sino que es una amalgama de creencias y principios que diferentes religiones y filosofías tienen en común: “Tengo varias religiones, como tengo varias patrias.” (OA, p. 284).

Su fe parte de un sentimiento ingenuo, simple, instintivo, que mezcla lo sobrenatural con lo real y le permite la sacralización de los actos más simples de la

²⁵ Carta de Charle Du Bos, del 16 de noviembre de 1937, citada por Josyane Savigneau, op. cit., p. 137, nota 16.

²⁶ Al releer la correspondencia con Du Bos, para autorizar su publicación, en 1964, Yourcenar expresa: “[...] me sorprende, sobre todos, ver que el problema religioso [...] me preocupaba mucho más de lo que pudiera imaginarse al leer mis libros de aquellos años, y más incluso de lo que yo recordaba [...]” Carta a Michèle Lelou, del 27 de noviembre de 1964, fondos Harvard, citada por Josyane Savigneau, op. cit., p. 139, nota 18.

²⁷ En *¿Qué? La eternidad*, op. cit., pp. 220-227, evocando su infancia, Yourcenar declara que ese Dios del que le hablaban, que premia y castiga, no le parecía bueno y que creía en Él a la manera en que los niños creen en Papá Noel, fingiendo, y distingue entre aquellos que tienen fe en un creador que protege y castiga y los que reconocen la existencia de algo que puede llamarse divino, en todas las cosas y dentro de uno mismo.

vida, del orden de las cosas. No pudiendo conciliar el sentimiento de la fe en Dios con el que le despierta la naturaleza, que le parecen incompatibles, opta por "el universo".²⁸

El estudio de las religiones orientales influyó en esa concepción: "Llamo Dios a lo que está a la vez en lo más profundo de nosotros mismos y al punto más alejado de nuestras debilidades y de nuestros errores." (OA, p. 227)²⁹

No ve un impedimento o una contradicción en su postura por cuanto: "En el interior de las disciplinas mentales del budismo, como por lo demás en la mística cristiana, el estado de desprendimiento y de claridad obtenido hace casi impensable la utilización de los poderes a favor de un egoísmo nefasto."³⁰

Muestra una profunda inclinación por el pensamiento oriental, particularmente por el budismo, cuyas enseñanzas le proporcionan una paz interior que no conocía:

[...] c'est la seule religion qui se soit construite une psychologie vraiment profonde. Avec le sens de l'être et le sens du contraire de l'être; le sens du passage, le sens du mal dans l'univers, la douleur, le sens des particules qui composent la personnalité humaine. Ça va très loin sans dépendre d'un

²⁸ Cf. Marguerite Yourcenar, *Con los ojos abiertos*, op. cit., pp. 36-49.

²⁹ El sentido que la escritora da a la palabra Dios es más abstracto y más amplio que el que le confiere el cristianismo, y más cercano al del budismo.

³⁰ Marguerite Yourcenar, "Aproximación al tantrismo", en *El tiempo, gran escultor*, Madrid, Alfaguara, 1989, p. 215. Las consideraciones de Yourcenar acerca de la superioridad del pensamiento oriental, particularmente del tantrismo budista y yoga, en su concepción de la esencia del hombre y del Yo, basadas en el libro de Julius Evola: *Lo yoga de la potencia*, nos parecen superficiales y reduccionistas. Recordemos que el Yoga tántrico, que se difundió en Europa a fines de la década del treinta, da particular significación a la bipolaridad sexual y a la androginia. El budismo expresa un pensamiento más complejo, paradójico y rico en sus diversas manifestaciones; en tal sentido es esclarecedor el minucioso estudio del Padre Ismael Quiles S. J.: *Filosofía budista*, Buenos Aires, Troquel, 1968. Consideramos, asimismo, que esas afirmaciones están en estrecha relación con su carencia de fe y con la atracción que en ella ejercen los ritos, que la inclinan, particularmente, al denominado "tantrismo de izquierda" -más cercano al pensamiento mágico que al místico-metafísico- que busca "obtener la liberación soltando los instintos, especialmente los que se refieren al sexo", l. Quiles S. J., op. cit., p. 62.